

СКАЗОЧНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИН- ТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИКИ)

На всем пути своего развития литература обращалась к мифу, а затем к религии и мистике, прежде всего как к арсеналу готовых образных форм. В XIX и XX веках такой «питательной средой» литературы стала история человеческой культуры. Таким образом, само повышенное внимание к культурному опыту предшествующих эпох не является принципиально новым. Специфика интертекстуальности современной прозы связана с представлением о культуре как единственной реальности, доставшей ей в наследство от постмодернизма. Причем особенно интересным представляется обращение к сказочным мотивам, так как сказки, несомненно, относятся к той части культурного наследия, которая известна всем носителям культуры.

Как справедливо было замечено критикой, «мотивы и образы классики, в предельно свернутом виде, имплицитно, несущие информацию о культурных первоисточниках, вызывают далекие ассоциативные связи, отталкивающиеся от современных идей, мотивов и образов и создают таким образом ощущение культурной «объемности» произведения, его внутренней интеллектуальной перспективы» [1, 29]. Эта тенденция особенно значима на сюжетно-композиционном уровне.

Так, например, Прохор Меньшутин, герой одноименного романа М. Харитонова, сознательно и целеустремленно пытается построить судьбу своей дочери по сценарию известной сказки о Золушке. Даже свою собственную жизнь, свое семейное счастье он подчиняет этой идее. И потому не женится на школьной учительнице дочери, умной, душевно тонкой молодой женщине, по-настоящему привязанной к странноватой, замкнутой Зоюшке. Сделанный им выбор неожидан для всех жителей городка, однако вполне естествен и объясним с точки зрения фабулы старой сказки о Золушке: он женится на женщине с двумя дочерьми, которая, как ожидается, приемной, тихой, слабенькой в учебе девочке, будет уделять гораздо меньше внимания, чем своим собственным, шумным и способным. Более того, отец намеренно поддерживает сложившееся в семье положение Зои как нелюбимой дочери. Даже собака, появившаяся в доме вместе с новыми жильцами, становится частью сценария. Не случайно, Прохор Меньшутин запрещает избавиться от невзлюбившего его пса и намеренно, демонстративно разыгрывает роль притесненного мужа в доме, где вся полнота власти принадлежит новой супруге: в собственный дом он входит не через калитку, у которой стоит будка собаки, а через дыру в заборе.

Интересно, что даже внешний облик родных дочерей мачехи Зоюш-

ки словно бы моделируется по канонам этой сказки. Новая супруга Прохора Меньшутина изо всех сил старается сделать непохожими своих дочерей-близнецов: она не только одевает их по-разному, но и всеми способами поддерживает стремление одной не превышать определенный вес и слабость другой к мучному и сладкому, даже очки носит лишь одна из дочерей, тогда как и второй необходима коррекция зрения. Хотя она и руководствуется одной ей известными соображениями, тем не менее ее усилия созвучны логике сказки (родных дочерей мачехи в любой постановке «Золушки» изображают по схеме: высокая и худая, низенькая и пухленькая).

Режиссура финального эпизода сказки – бала – продумана Прохором Меньшутиним наиболее тщательно: он запрещает Зоюшке идти на общегородской праздник, даже запирает дверь, но при этом предусмотрительно оставляет открытыми окна. А на случай, если дочь не посмеет послушаться запрета отца, существует еще один, запасной вариант. Зоя с детства покровительствовала вечно пахнущая травами старуха-соседка, про которую в городке говорили, что она знает заговоры и наговоры. Если это и было преувеличением, то неизменно кружащаяся над ее головой пчела заставляет предположить, что ей понятен язык насекомых и что она постоянно прислушивается к чему-то, нашептываемому пчелой. Именно тете Паше было суждено сыграть роль доброй феи в судьбе Зои, а заодно и в задуманной Прохором Меньшутиним общегородской инсценировке сказки о Золушке. Она, знающая девочку с детских лет и нежно привязанная к ее матери, не позволила бы своей любимице пропустить праздник, тем более что у нее до сих пор сохранились ключи от всего дома, в том числе от сундука, где хранилось белое концертное платье первой жены Прохора Меньшутина. И конечно, Зоюшка, появившаяся в этом платье на балу, среди самодельных маскарадных костюмов, выглядела настоящей принцессой.

Однако попытка «переиграть» старую сказку оказывается неудачной: после отъезда дочерей мачехи на учебу в город, она удивительно сближается с Зоюшкой, а приехавшие на каникулы сводные сестры уже не подходят на роль сестер Золушки: они стали похожи как две капли воды (одна похудела, вторая приобрела давно необходимые ей очки, даже одеты они одинаково, согласно последней моде). И финальная сцена сказки разыгрывается совсем не так, как мечталось Прохору Меньшутину: «принцем» для Зоюшки становится Костя, а не Юра, которого избрал для этой «роли» ее отец. Таким образом, «сценарий» жизни исправляет сценарий, придуманный Прохором Меньшутиним.

Да и не могло быть иначе, ведь в жестком современном мире нет места старой доброй сказке. Наиболее остро противоречие хаоса бытия и логики сказочного мира в рассказе М. Палей «Сказки Андерсена». Если изначально в дискурсе повествовательницы, проходящей медпрактику в захолустном роддоме, удивительная для новорожденно-

го младенца сказочно-белая кожа и голубоватые тени, отбрасываемые на щеки длинными ресницами, были знаком избранности, неземной, сказочной природы малышки, то в итоге эти черты обернулись суровой правдой жизни: «Стало быть, эта голубизна у крыльев носа, которую ты приняла за мету сказочного избранничества, была, если подумать, гораздо более прозаичной штукой. «Цианоз носогубного треугольника», – вот как называется это на языке, лишенном иллюзий, и является одним из первых показаний дыхательной недостаточности. Мета! То и была мета: приближающейся смерти... Вот уж действительно эльф: улетела...» [2, 143].

Интересно, что рассказ называется «Сказки Андерсена» (во множественном числе), а крошка Лиана вызывает у повествовательницы лишь одну ассоциацию – с Дюймовочкой. И дело не только в облике малышки. Особое значение в контексте рассказа обретает мотив найденности и одновременной утраты: случайно залетевший в эти края грузин оставил о себе память одной из местных жительниц в лице дочери Светы, а сама Света много лет спустя обрела свою малышку после внезапной смерти мужа. Однако в этом случае мотив найденности и одновременной утраты совмещаются в одном образе – крошки Лианы. И начальная фраза сказки о Дюймовочке, которая всплывает в памяти повествовательницы: «У одной женщины не было детей, а ей очень хотелось иметь ребенка, но она не знала, где его найти...» – звучит не как начало новой счастливой истории, а как констатация трагического финала.

И в свете этого трагического финала сам внешний облик малышки может быть увиден сквозь призму совсем другой сказки Андерсена: снежно-белая кожа, голубые тени на щеках и, в конечном итоге, оледенение сближают эту историю со сказкой о Снежной Королеве. Однако никакая любовь и преданность не способны растопить лед, сковавший малышку: счастливые финалы реальной жизнью не предусмотрены. Трагическое противоречие между доброй сказкой и суровой действительностью особенно ощутимо в сцене смерти малышки: «Хирург с силой нажимает на верхнюю часть маленького тельца: ...из рта, из обеих ноздрей ребенка, ... обильно выхлестывается что-то густое, пенное, пыльное, приятного сливочного цвета. «Крем», – проносится в голове. – «Гной», – говорит хирург» [2, 138–139].

Таким образом, сказочные элементы в облике героев современной прозы становятся не знаком избранности, не знаком счастливой судьбы, а символом уязвимости. Так, в другом произведении М. Палей, повести «Поминование», удивительно белая, тонкая, чувствительная (ее натирали даже швы на белье), благородная не по происхождению кожа бабушки рассказчицы – предмет ее тайной гордости – в конечном итоге становится смертельно уязвимым местом: обычная натертость на пятке оборачивается гангреной.

Очевидно, что логика сказки в современной прозе утрачивает роль

непререкаемого авторитета, незыблемой и священной ценности культуры. Специфика интертекстуальных связей в современной прозе в том и заключается, что традиционное, уже известное так заостряется и высвечивается, что из данности становится проблемой, из готового ответа пре-вращается в вопрос, обращенный в будущее, из итога – в проект.

Примечания

1. Кондаков Б.В., Кондаков И.В. Классика в свете современной интерпретации // Классика и современность. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. С. 20–48
2. Палей М. Отделение пропащих. М.: Моск. рабочий, 1991. 223 с.

© Н.К. Нежданова

Курган

БИБЛЕЙСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РОК-ПОЭЗИИ

Известно, что в советское время (в том числе в 70–80-е годы) в основном преобладает однозначный подход к оценке мировоззренческой ориентации писателей и их творчества. Использование религиозной терминологии, символики, образов и сюжетов рассматривалось как проявление тенденций «богоискательства», что подвергалось резкой критике в литературоведении и средствах массовой информации.

В рок-поэзии нет единого отношения к религии. Ряд произведений, посвященных сверхъестественной борьбе Добра и Зла, созданы с христианских позиций. Общественная усталость от официального атеизма, отношение к религиозным ценностям, как к желанному и запретному плоду развивали положительное отношение к религии.

Однако религиозная символика, библейские образы, сюжеты являются в рок-поэзии одним из способов раскрытия общечеловеческих, нравственных, эстетических проблем, то есть обращение к библейским реминисценциям носит эстетический и в наименьшей степени религиозный характер. Хотя утверждение Любви и Добра, а значит, стремление к Богу, были свойственны лучшим рок-поэтам.

Прежде всего, отметим тему духовных поисков, хотя они вызваны не столько жадой Богознания, сколько стремлением найти альтернативу окружающей обывательской бездуховности, где и решения – всего лишь маска.

В стихотворении М. Науменко «Свет» в качестве духовной опоры выступает библейское, молитвенное слово «Отче наш...», оппозиционное всему строю советской жизни. Оно подключает к авторскому тексту тему высокого духовного устремления.

И когда мне так плохо,
Что вынести это никак нельзя.

И когда жизнь – не жизнь,

А просто обман страшного дня